

L'Âge d'or

L'Âge d'or

Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

7 | 2014

Leopoldo María Panero. Dissensus et dystopie

Leopoldo María Panero: paradigmas de un no-lugar

Concepción Pérez Rojas



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/agedor/604>

DOI: 10.4000/agedor.604

ISSN: 2104-3353

Editor

Laboratoire LISAA

Referencia electrónica

Concepción Pérez Rojas, « Leopoldo María Panero: paradigmas de un no-lugar », *L'Âge d'or* [En línea], 7 | 2014, Publicado el 01 marzo 2014, consultado el 01 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/604> ; DOI : 10.4000/agedor.604

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

Concepción PÉREZ ROJAS

Universidad de Sevilla

Leopoldo María Panero: paradigmas de un no-lugar

Résumé: Leopoldo María Panero, l'une des voix les plus singulières de la poésie espagnole actuelle, reste, en même temps, un personnage controversé, dans la lignée des poètes dits maudits. Néanmoins, s'il y a eu une constante dans son œuvre (et dans sa vie), celle-ci n'est autre que le lieu, c'est-à-dire chez Panero le *non-lieu* : ces espaces (tant physiques qu'affectifs et discursifs) qui ont défini sa trajectoire vitale et littéraire. Ces non-lieux qui, chez Panero, recouvrent l'affectif (famille et école), le physique (prison, asile) et le discursif (folie, création). Et ces derniers, folie et création, sont les seuls espaces qu'il assume comme siens : non seulement il les traverse mais il s'y installe. Espaces féconds, en constant renouvellement et transformation : les espaces, par excellence, de l'acte créateur et fondateur.

Mots-clés : Leopoldo María Panero – Création – Psychose – Non lieux – Limite – Identité / Différence – Normalité / Déviation

Resumen: Leopoldo María Panero, una de las voces más genuinas de la poesía española actual, ha sido, al mismo tiempo, un personaje controvertido, en la línea de los llamados *poetas malditos*. Sin embargo, si hay una constante en su obra (en su vida), ésta ha sido el lugar, que en Panero equivale a decir el *no-lugar*: los espacios (tanto físicos como afectivos y discursivos) que han definido su trayectoria vital y literaria. Esos no-lugares que, en Panero, abarcan lo afectivo (familia y escuela), lo físico (cárcel, manicomio) y lo discursivo (locura, creación). Y son éstos últimos, locura y creación, los únicos espacios que asume como propios: no sólo los transita, sino que se instala en ellos. Espacios fecundos, de renovación constante y de transformación: los espacios, por excelencia, del acto creativo y fundador.

Palabras clave: Leopoldo María Panero – Creación – Psicosis – No lugar – Límite – Identidad/Diferencia – Normalidad/Desviación

« Me moriré en París con aguacero, un día jueves, como es hoy, de otoño; son testigos mis huesos húmeros y mis omóplatos », cita Leopoldo María Panero a César Vallejo en su *Papá, dame la mano que tengo miedo*¹. Las palabras de Vallejo, puestas en boca de Panero, suenan a presagio. Es jueves, otoño, en París. Y Panero es un hombre póstumo. Una y otra vez, muerto y resucitado. Canibalizado y autocanibalizado: devorado por sí mismo y por su obra, devorado por el afuera. Por nosotros, sus espectadores. Pues todo acto de extrañamiento dibuja una pequeña muerte: un asesinato.

¹ PANERO, Leopoldo María, *Papá, dame la mano que tengo miedo*, Barcelona, Cahoba, 2007, p. 41.

Hablar de Panero es hablar de disenso y es hablar de distopía. Panero es más que un ser marginal: al margen. Al otro lado de las voces unánimes; al otro lado de los lugares que los hombres comunes frecuentamos. Al otro lado de la normalidad. Quizás, el último maldito.

Buscó y consiguió ser un maldito; creó su propio papel para el mundo; hizo de su vida literatura, y de la literatura, su única vida; a día de hoy, sus miles de lectores buscan en los libros de Panero vida, más que poesía, más que obra. Sin embargo, él repite una y otra vez que está cansado de ser un maldito. Quiere que le consideren un poeta técnicamente correcto, un poeta serio. Como sea, la obra y la vida de Panero son efectivamente inseparables. No se puede leer su vida sin su obra, ni su obra sin su vida.

Panero es de esos tipos que asustan y enternecen. Quizás no haya mejor imagen del tipo Panero que la del descomunal y ternísimo Frankenstein, recuperado en la película de Ricardo Franco, *Después de tantos años*². Su literatura conmueve (nos mueve desde el hipocentro, como un terremoto). Y asusta. Asusta mucho de lo que se ha escrito y leemos sobre él. Tememos encontrarnos con un tipo egoísta, desalmado, repulsivo. Y no. Cuando nos encontramos con Panero, nos damos cuenta de que es un gigante ternísimo. Alguien en quien se han borrado las nociones de límite y de diferencia.

No sólo quiere que le regalen libros; también se desprende de los suyos, los regala, sin más. No solamente pide que otros paguen sus comidas o su tabaco; puede subir a un taxi, pagar él, e insistir luego en que te quedes con las monedas sobrantes. Puede pedirte que cargues su bolsa llena de libros; pero, si se la dejas en el suelo y le pides que la recoja, lo hace, sin rechistar. Y puede, en fin, pedir insistentemente que te quedes con un manuscrito suyo, hasta que le haces entender que necesita conservarlo él, para poder terminar de escribir su libro y publicarlo. No hay *yo*, no hay *otro* en Panero. No hay un lugar para él, no hay el concepto de propiedad ni, quizás, todo eso que a los seres comunes nos otorga un rostro (una máscara verosímil), una diferencia: la identidad.

Sin duda, todo Panero es susceptible de ser leído y releído, una y otra vez: su poesía, su vida, los encuentros con él – que dejan, sin duda, una huella imborrable en el alma –. La maravilla de acompañarle durante días y el desconcierto. Sin embargo, si ha habido constantes en su obra (en su vida), han sido, sin duda, los lugares, que, en Leopoldo María Panero, equivale a decir los *no-lugares*. Los espacios (físicos, tanto como afectivos y discursivos) que han definido su trayectoria vital y literaria, su obra y su vida. Esos no-lugares que, en Panero abarcan lo afectivo (familia, escuela), lo físico (cárcel, manicomio) y lo discursivo (locura, creación).

Para ello, debemos ante todo recordar el concepto de “no lugar”, acuñado por Marc Augé: « Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar »³.

Es el no-espacio habitado por Panero, des-ubicado, ajeno a los lugares comunes que proveen de identidad, en tanto vinculan al sujeto con los otros (espacio relacional) y con el contexto (espacio histórico). Se produce el flujo, entonces, del lugar (espacio de la convención, del pacto) al no-lugar (espacio de la sub-versión, de la indefinición, de las posibilidades): un trasvase, análogo al que media entre realidad e imaginario, entre lo tópico y lo utópico, *tópos* (lugar) y *outópos* (*ou-tópos*, no-lugar).

² FRANCO, Ricardo, *Después de tantos años*, España, Andrés Santana e Imanol Uribe (prods.), 1994.

³ AUGÉ, Marc, *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2002, p. 83.

No-lugar afectivo (familia, escuela)

En Panero, es una des-ubicación que no sólo arrastra, sino que lo precede. Tres años antes de su nacimiento, sus padres habían perdido a un niño que apenas había llegado a vivir dieciocho horas y al que habían llamado Leopoldo Quirino. Es el nombre que heredará Leopoldo María, inscrito en el Registro Civil de Madrid como Leopoldo María Francisco Teodoro Quirino Panero Blanc: Leopoldo, por el padre; Quirino, por el bisabuelo paterno; y ambos, en recuerdo del bebé prematuramente fallecido⁴. De modo que el nombre, que provee de identidad y señala la diferencia, convierte a Leopoldo María en el sustituto de un niño muerto. Y ese nombre, que designa una ausencia, una falta, es el mismo que lo designa a él.

Es el primer espacio inhóspito para Panero: la familia. No repetiré aquí cuanto fue dicho en la película de Jaime Chávarri, *El desencanto*, que allá por 1976 convocaba a los tres hermanos Panero y a la madre, Felicidad Blanc, tras la muerte del padre. Un ajuste de cuentas que, más allá de los aspavientos de una clase intelectual escandalizada en la España de los años setenta, más allá de lo espectacular, no dejaba de ser una crónica de ausencias, de frustraciones y de imposibilidades, especialmente en torno a la figura de un joven Leopoldo María, quien ya había pasado por el psiquiátrico y la cárcel. La crónica, en fin, de una derrota.

La ausencia del padre (tanto vivo como, después, muerto, cuando Leopoldo María aún era un niño). Los miedos de la madre, que en la película de Chávarri reconoce sus temores acerca de Leopoldo María, desde muy temprano, y menciona la anécdota de un cura, maestro de Leopoldo María, que decía: « Leopoldo puede ser todo o nada »⁵. La distancia y los celos (o abiertamente, los celos) de Juan Luis, el mayor de los hermanos. La incomunicación, incluso, con el más pequeño de ellos, con Michi. No hay un lugar para Leopoldo María en una familia que saben que es un fin de saga. De algún modo, los tres hermanos se saben el final de una familia derrotada, estéril, solamente salvada (justificada) por la vía de la literatura.

Son las dos instancias en las que el individuo aprende la socialización y, con ella, normalidad: la familia y la escuela. Y ambas son, más que espacios de identificación y de confort, las dos primeras instituciones represivas en la vida de Leopoldo María Panero. En la película de Chávarri, dice que el colegio es « una institución penal » en la que se enseña a olvidar la infancia⁶. Sobre la familia, asegura que, al igual que sobre los individuos en particular, se pueden contar dos historias: una es la leyenda épica, como llama Lacan a las hazañas del yo; y otra es la verdad.

Y la leyenda épica de nuestra familia, que es lo que me figuro que se habrá contado en esta película, pues debe de ser muy bonita, romántica y lacrimosa, pero la verdad es una experiencia bastante deprimente. Empezando por un padre brutal, siguiendo por tus cobardías [a la madre], que con ocasión de un intento de suicidio mío que fue de opereta, en el que cuando tenía yo las pastillas puestas encima de la cama, entró una andaluza fisgona de la pensión y dijo: 'Pero ¿es que va usted a hacer lo mismo que Marilyn Monroe?' Y, a raíz de ese suicidio, para evitar tratar de comprender las razones que me habían impulsado a ello, en lugar de, no sé, pedirme explicaciones y tratar de remediar la situación que lo había producido, decidiste meterme en un sanatorio, donde lo pasé muy mal. Esa es la otra cara de la leyenda.⁷

⁴ FERNÁNDEZ, J. Benito, *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 43-44.

⁵ CHÁVARRI, Jaime, *El desencanto*, España, Elías Querejeta P.C. (prod.), 1976, 55' 16".

⁶ *Ibid*, 59' 36".

⁷ *Ibid*, 01h. 11' 28".

Panero vive la familia y la escuela con el mismo gozo enajenado con que, según él, vivirá años más tarde la cárcel e incluso el manicomio. Espacios inhóspitos, destinados a educar (en el caso de la familia y la escuela) o a reeducar (en el caso del psiquiátrico y la cárcel) que Panero sólo podrá sobrellevar desde la inventiva, desde la vivencia trágica y lúdica que le otorgan la locura y la creación.

Precisamente en 1976, el mismo año en que sale a la luz la película de Chávarri, Leopoldo María Panero publicaba una reveladora colección de relatos, bajo el título, no menos revelador, *El lugar del hijo*. En uno de ellos, bajo la voz de uno de los ficticios personajes, escribe:

Hasta ser mayor de edad viví casi completamente solo, ya que mis compañeros de escuela y de universidad sólo me inspiraban un profundo miedo: puede decirse que fue el miedo el único sentimiento que dio algo de vida a mi alma, y el único que siempre me llegaron a inspirar los seres humanos; de manera que los escasos movimientos que alguna vez hice para acercarme a ellos fueron torpes y desmesurados, y sus resultados, que en ninguna ocasión dejaron de ser desastrosos, me alejaron aún más de una humanidad que acabé detestando casi tanto como a mí mismo. Mis exiguas esperanzas estaban concentradas todas en la figura de mi padre, cuyo rechazo había fundado al parecer mi existencia; un rechazo que nunca dejé de esperar que algún impreciso milagro transformara en amor.⁸

Esas palabras, puestas en boca de uno de uno de sus personajes, bien habrían podido ser escritas, en primera persona, por el mismo Panero. En efecto, reflejan la incomunicación elemental, ya desde niño, con quienes debieran haber sido sus protectores y cómplices: la familia, de un lado; y de otro, los grupos de pares, es decir, sus compañeros de escuela y universidad, con quienes debiera haber habido, al menos, una afinidad e identificación generacional. Ese miedo será recurrente a lo largo de su vida, tanto como de su obra.

Años más tarde, en su volumen autobiográfico (es decir, al modo que un texto puede ser autobiográfico en Panero: mezclanza de recuerdos, ajustes de cuentas, citas, visiones, delirios, sueños), *Papá, dame la mano que tengo miedo*, insiste en el tema, para terminar el libro con un pedido descarnado: «Papá, dame la mano que tengo miedo. Dame la mano, papá, que tengo mucho miedo»⁹.

Puedo corroborar que ese miedo, nacido quizás de la desubicación, no es un recurso literario en Panero. He sido testigo de él cuando, buscando un lugar tranquilo (un parque, por ejemplo) para grabar nuestra entrevista, él ha insistido en volver a la calle, al bullicio, porque lejos de la gente tenía miedo.

Leyendo sus biografías, leyendo o escuchando sus relatos en retrospectiva, da la impresión de que su infancia fue fácil, y su primera juventud, al menos, también. Las de un chico, hijo de una familia acomodada que goza de los privilegios que, en una sociedad herida por la guerra civil cercana, le da su posición, afecta a la dictadura franquista. Ciertamente es que los hijos salen rebeldes, pero más bien parece una rebeldía juvenil, una protesta de cara a la familia, más que un compromiso político serio. Panero, sin embargo, parece vivir esa situación privilegiada con una cierta ambivalencia.

De niño, inventa personajes, recita poemas (cuando aún ni siquiera ha aprendido a escribir) y se luce recitándolos delante de los amigos del padre, la flor y nata de la intelectualidad española de postguerra (de los escritores de postguerra no exiliados, vale decir); al mismo tiempo, son poemas amargos, impropios de un niño de su edad (sobre tumbas, muerte, destrucción). Poemas en los que se anticipa el miedo: *Y mi corazón temblaba*

⁸ PANERO, Leopoldo María, *El lugar del hijo*, Barcelona, Tusquets, 2000, p. 23.

⁹ PANERO, Leopoldo María, *Papá, dame la mano que tengo miedo*. Barcelona, Cahoba, 2007, p. 120.

/ pero era un sueño / que mi corazón lo soñaba / y fueron muriendo muchos soldados / de la guardia del Rey / pero mi corazón estaba temblando¹⁰.

De joven, se codea con otros chicos acomodados, algunos de los que años más tarde serán escritores renombrados de la España post-franquista; sin embargo, queda siempre, entre él y ellos, el poso de una distancia, el que nunca lleguen a considerarlo como a un igual.

Con su familia y con sus amigos, con sus compañeros de escuela y con los de universidad, Panero vivirá siempre en una especie de espacio compartido imposible. Es como si se paseara entre ellos, sin llegar nunca a rozarlos; como si se acercara, sin lograr una vivencia compartible, un campo de experiencia común.

Panero descubre la sexualidad (y muy pronto, su bisexualidad), comienza el consumo de alcohol y drogas, las salidas nocturnas, una rebeldía incierta. Una embestida contra las instituciones: familia, escuela, policía, Estado. Cree estar fundando su espacio, reivindicando su libertad, cuando en realidad es una libertad que sólo puede ser ilusoria: hace una demarcación de territorio, sienta límites, pero no advierte que no es su libertad la que traza, sino su encierro. Fuera de sí, ilusiona espacios que, sin embargo, no sólo le devuelven a sí mismo, sino que le terminan confinando sin retorno.

No-lugar físico (cárcel, manicomio).

Consecuencia directa de esa desubicación en lo afectivo, sobreviene la experiencia del no-lugar en lo físico: la cárcel y el manicomio. Si familia y escuela eran, como se dijo, espacios de educación, de socialización, cárcel y manicomio serán espacios de re-educación, de re-socialización. Cuando la educación ha fallado, se somete al sujeto a la re-educación. En definitiva, si la familia y la escuela no han tenido éxito en su propósito de moldearlo, se hace necesario, entonces, limar las diferencias, devolverlo al camino convergente, transitado por todos: a la normalidad.

En julio de 1966, Leopoldo María viaja a París con sus amigos (seducidos todos por un inexistente personaje, Akiva Kurt, que prometía guiarles en la fundación de un *kibutz* en España). Leopoldo María acaba la experiencia fallida sin un centavo y, tras haber aprendido el « hermoso y difícil arte de robar », regresa a España haciendo auto-stop¹¹. Un mes más tarde, vuelve a París, esta vez a un seminario del por entonces clandestino Partido Comunista de España (PCE).

De vuelta a Madrid, mantiene su vinculación con el PCE, como tantos jóvenes universitarios que integran células clandestinas. Sin embargo, en Leopoldo María no parece haber un compromiso político serio. Antes bien, para él los acontecimientos parecen tomar un tinte de aventura, junto con cierta excentricidad y una voluntad clara de llamar la atención. Pasa el tiempo en las asambleas cantando. Carga con propaganda clandestina de la que, en situaciones de apuro, se deshace en los lugares más insospechados. En las manifestaciones, corre con el resto de manifestantes delante de la policía (en cierta ocasión, se hace seguir por el grupo y lo conduce a un callejón sin salida, lo que les vale una detención masiva).

Estos y otros incidentes (como el consumo de marihuana) hacen que sea en varias ocasiones detenido. Son las primeras experiencias de Leopoldo María Panero en la cárcel. Experiencias que, a juzgar por su recuerdo en la película de Chávarri, parece disfrutar enormemente. Para la madre, en cambio, es, como mínimo, humillante y desconcertante: ir

¹⁰ FERNÁNDEZ, J. Benito, *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*, op.cit., p. 51.

¹¹ *Ibid*, p. 78.

a visitarle y tener que codearse con los bajos fondos. El joven Panero parece estar viviendo una experiencia lúdica y extravagante. Una actuación de ese sí mismo que estaba empezando a ensayar, y a la que aguardará un éxito rotundo y trágico: el personaje Leopoldo María Panero.

Como sea, la cárcel se convierte, para Panero, en espacio de exploración y de reafirmación. Quizás no halla (*su*) lugar (en los lugares comunes), pero *se* halla en los no-lugares. En el espacio inhóspito del encierro, entre gentes del más diverso pelaje (presos políticos, rateros, delincuentes comunes), el joven se encuentra como pez en el agua. Panero hace amigos en la cárcel, pero son amistades pasajeras. Características de los espacios anónimos a los que se refiriera Augé. La cárcel es un lugar provisorio, lugar de paso, al margen de los lugares ordinarios: es negación y contraparte de los lugares sociales. Por ella, el individuo pasa, con mayor o menor fortuna, a modo de viaje iniciático, para adquirir el derecho a volver al espacio social. Es algo así como “la otra cara del mundo donde te re-educan para el mundo”.

Siendo, ambos, espacios de apartamiento, de confinamiento por desviación de la norma, hay una diferencia radical entre el manicomio y la cárcel: en el manicomio ingresa el enfermo; en la cárcel, el criminal. En el hospital psiquiátrico, la actuación está orientada a los cuidados paliativos o la cura; en la cárcel, al castigo (y, eventualmente, a la reinserción). En el caso del enfermo, se trata de proteger a la sociedad, tanto como de proteger al individuo de sí mismo; en el caso del criminal, se trata de apartarle de la sociedad, en tanto supone un riesgo.

Sin embargo, en el contexto de la España franquista, las cárceles convocan no sólo a los criminales y delincuentes comunes (que suponen un riesgo para la sociedad), sino al disidente (quien, más allá de lo social, apunta a lo político, poniendo en riesgo el orden establecido). Y esa es, para la dictadura, la verdadera amenaza: la del individuo que pone en peligro y hace tambalear la raíz del sistema. Las cárceles franquistas, atestadas de presos políticos, son el lugar donde se convocan las voces discordantes, de la disidencia. El lugar donde se aparta y se acalla a quienes luchan por los derechos y las libertades. Donde se confina a los portavoces del disenso. La distopía.

Tanto la cárcel como el manicomio son, en este sentido, espacios de corrección, donde se trata de ajustar la conducta del individuo. Espacios que penalizan la desviación de la norma. Sin embargo, históricamente, norma y desviación han sido conceptos cambiantes, revisados una y otra vez, que han mudado a la par que las sociedades. En el tiempo, tanto como en el espacio. Conductas que en algún momento se consideraron desviadas, hoy son aceptadas en las sociedades occidentales (como la homosexualidad); otras, que se consideraron normales, hoy se tienen por patológicas (adivinación, espiritismos, magias); hábitos o roles que en algunos lugares forman parte de la normalidad, en nuestra sociedad serían anacrónicos (chamanismos, por ejemplo). Y en fin, hubo tiempo en que se apartó al vagabundo o al desocupado en cárceles o en manicomios. Un tiempo en que la locura se consideró visionaria y sagrada. Un tiempo en que a la extravagancia se la consideró locura.

Por eso, tanto la cárcel como el manicomio representan espacios de arbitrariedad, en cierto sentido. El estigma del encierro será común para ambos. Y, no obstante, la cárcel queda asociada, por lo general, a un criterio de justicia (en tanto el individuo es responsable de su conducta y ha de responder por ella), mientras que el manicomio queda sujeto a la consideración de enfermedad (mucho más maleable y cambiante que la consideración del crimen). Paradójicamente, lo mismo que en la cárcel se aprende el crimen (el preso es instruido por los otros presos en conductas criminales), en el manicomio se aprende la enfermedad (en un manicomio, si no estás loco, te vuelves loco).

Es, en fin, lo que se observa en el devenir biográfico (y literario) de Panero. Realmente, es difícil (casi imposible) evaluar hasta qué punto es un enfermo, si lo es o lo finge; si es víctima de la sociedad, del sistema o de sí mismo. Lo cierto es que su lucidez

(aun a día de hoy) parece incompatible con la enfermedad. O tal vez sea la lucidez que da la enfermedad.

La primera vez que es encerrado en un psiquiátrico, aún no ha cumplido los veinte años. Una mañana de febrero de 1968, Leopoldo María no se levanta. Ha tomado dos cajas de somníferos, en lo que defiende como un acto de « suprema libertad ». Es la primera vez que intenta el suicidio (a esta, seguirán otras). El joven es sometido a un lavado gástrico y, al día siguiente, ingresado en una clínica madrileña. Es el primero de la larga cadena de encierros y de fugas que durante años le llevarán de un psiquiátrico a otro. Hasta que, en 1997, finalmente, pide voluntariamente el ingreso en el Hospital Psiquiátrico Insular de Las Palmas de Gran Canaria, donde permanece hasta el día de hoy¹².

El psiquiátrico, el manicomio, es tema constante a lo largo y ancho de su literatura, y llega a alcanzar protagonismo absoluto en obras como *Poemas del manicomio de Mondragón*¹³ (1987) o *Los señores del alma (poemas del manicomio del Dr. Rafael Inglot)*¹⁴ (2002). Especialmente, en su volumen de pseudo memorias *Prueba de vida. Autobiografía de la muerte*¹⁵ (2002), entre delirios, verdades y ajustes de cuentas, a modo de siniestro leit-motiv.

Es en su *Prueba de vida* donde escribe: « Ahora bien, en el tribunal o en las cárceles se puede interponer una súplica, apelar, no así en lo que Foucault llamara el estado del no derecho, del no ciudadano, del no-hombre o peor, medio hombre: “no hay derecho”, como reza un adagio popular, no hay derecho por cuanto no hay humanidad: no hay más que unos hombres reducidos al estado de bestias, en el confín de lo humano, en el límite de lo escrito »¹⁶. Esos “estados del no derecho” son los manicomios, esos mismos que « son como la segunda muerte, peores que el infierno y que la nada »¹⁷.

Las alusiones al manicomio quizás forman parte de ese afán de construir al personaje Panero, de convertirse en un maldito, al modo de los poetas que admiraba. Una tentativa fallida, que acaba volviéndole contra sí mismo. Pues llega un momento en que ya no tendrá capacidad de elección. Si se asume el malditismo, ha de asumirse con todas sus consecuencias. No es una opción literaria, sino vital. Es la vida misma la que está en juego, la que se pone en riesgo. Todavía la cárcel podría parecerle un paso lúdico, reversible. El manicomio no es reversible: la enfermedad le acompañará el resto de su vida.

Panero es oficialmente un enfermo. Y la realidad está lejos de la literatura. Ser un enfermo significa recibir una medicación de por vida; significa recibir trato de enfermo, estar sujeto al dictamen de médicos y de enfermeros. Y la libertad de situarse al margen de lo social (por ejemplo, ser inimputable legalmente) camina pareja con la nada deseable pérdida de autonomía. Él mismo reconoce que pidió ser ingresado porque creía que en Canarias, en las islas, iba a disfrutar de una vida paradisíaca, junto al mar; y que, sin embargo, vive como un prisionero, no siempre le dejan salir, le castigan, y el manicomio es un infierno.

Pero no sólo es un infierno. En el manicomio, se consume, quizás como en ningún otro sitio, la negación de los lugares y del hombre: la voluntad, la identidad quedan reducidas a nada. Al criminal (en las cárceles), se le considera, después de todo, responsable de sus actos: se le condena pero se le considera un ser autónomo; aun peligroso, no ha dejado de ser *uno más*. El enfermo, en cambio, ya no es un ser autónomo, se le niega (en virtud de una incapacidad) la posibilidad de tomar decisiones, la libertad más elemental para cualquier ser humano. No sólo se le priva de libertad física, sino de libertad de decidir

¹² *Ibid*, p. 98-99.

¹³ PANERO, Leopoldo María, *Poesía Completa (1970-2000)*, Madrid, Visor, 2001.

¹⁴ PANERO, Leopoldo María, *Los señores del alma (poemas del manicomio del Dr. Rafael Inglot)*, Madrid, Valdemar, 2002.

¹⁵ PANERO, Leopoldo María, *Prueba de vida. Autobiografía de la muerte*, Madrid, Huerga y Fierro, 2002, p. 25, 26, 28, 31, 32, 34, 35, 37, 41, 47, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 66, 68, 71, 82, 87.

¹⁶ *Ibid*, p. 34-35.

¹⁷ *Ibid*, p. 58.

sobre sí mismo. Criminal, inadaptado o enfermo, a nadie se le niega lo que al paciente psiquiátrico, en quien se perpetra la negación más absoluta del hombre. Y la tragedia (y el logro) es, en una situación semejante, mantener la lucidez: ser consciente, aun en el encierro, de la propia humanidad.

Gran parte de la producción literaria de Panero es la representación de un conflicto: cárcel y manicomio, frente a calles, librerías, bares; encierro frente a libertad; adentro, afuera. En el límite se mueve él, como artífice demiurgo, construyendo su obra y su vida sobre la negación de los lugares, que es el más fecundo de los espacios posibles: el intersticio, la frontera. Cuando no se pertenece a ninguno de los lugares habitados por los seres comunes, pero se transita el borde que los delimita, que se tiende entre ellos y nada.

Panero clama contra el encierro, pero tampoco halla su lugar en la calle. Sabe que inspira miedo y asco, que los desconocidos le evitan con repulsión y le miran con recelo. Teme y le temen, rehúye y le huyen. Quizás, como advirtiera Kant, en el capítulo II de *Lo bello y lo sublime*: « Se estima a algunos demasiado para que pueda amárseles. Infunden asombro, pero están demasiado por encima de nosotros para que podamos acercarnos a ellos con la confianza del amor »¹⁸.

Recuerdo un momento conmovedor que presencié cuando, caminando por la calle Triana, en Las Palmas, de pronto, un niño le miró y le saludó: « ¡Adiós! ». Nos miramos. Se le veía sorprendido y feliz, casi emocionado. Tardó un instante en reaccionar pero, enseguida, pletórico, le devolvió el saludo: « ¡Adiós, niño! ». No es lo habitual. Pero por un instante, bajo la mirada inocente de un niño, Leopoldo María Panero ocupó un lugar.

No-lugar discursivo (locura, creación).

Y, por último, consecuencia del no-lugar en lo afectivo y en lo físico, se llega al no-lugar en lo discursivo: ese que señala directamente a la locura y a la creación.

Sí, como se decía, Panero vive como experiencia lúdica su paso por los no-lugares (familia, escuela, cárcel, manicomio), en lo discursivo, el no-lugar adquiere una dimensión trágica, urgente: es la única salida posible. Significa instalarse, al margen tanto de los lugares (habitados por la normalidad) como de los no-lugares (espacios de restricción o de marginalidad): significa instalarse en la línea fronteriza, de la no pertenencia: significa asumir el ser ajeno, *otro*, la extranjería.

Es el espacio fecundo en el que se desarrollan el delirio y la creación. El único espacio propio. Un no-espacio que, sin embargo, a diferencia de los anteriores, sí es vinculante. En lo afectivo y en lo físico, Panero transita los no-lugares: familia y escuela, cárcel y manicomio, son espacios ajenos, espacios de otros (lugares que se convierten para él en no-lugares por ajenidad). No hay un vínculo real con sus familiares ni con sus compañeros de escuela o amigos, con los presos de la cárcel ni con los internos del manicomio. Son no-lugares porque no puede pertenecer a ellos, porque sólo pasa por ellos al modo de un visitante. Y por eso, su paso se convierte, a menudo, en una experiencia lúdica, transitoria, que no puede dejar de celebrar.

Sin embargo, la locura, la creación son espacios propios, los únicos espacios que no sólo transita: en los que se instala. Son, en rigor, no-lugares, en tanto espacios de pertenencia imposible. Trágicos y urgentes: espacios que no pueden decidirse: a los que sólo se puede pertenecer irrevocablemente. Espacios que condenan y que salvan. Una salida trágica, mas la única salida posible: la única opción de vida.

¹⁸ KANT, Immanuel, *Lo bello y lo sublime. La paz perpetua*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 17.

Ambos, en tanto discursos, son espacios de sutura (simbólica). Siguiendo a Patxi Lanceros: sutura simbólica de una fractura real¹⁹. Es donde queda de manifiesto la diferencia, la desviación, frente a la norma. Contra lo que creyera Panero mismo²⁰, no son el comportamiento desmesurado o el gesto, la extravagancia (ni siquiera el crimen), los que aterran a la normalidad, al orden establecido (contra ellos, la sociedad tiene herramientas, tiene recursos). Lo que verdaderamente aterriza, lo que pone en peligro los cimientos mismos del orden social, es el discurso (artístico, literario). El pensamiento divergente, que amenaza quebrar el statu quo y dinamitar el sistema: que no destruye, sino que descrea.

Se priva de libertad al disidente político, se encierra al loco en el manicomio. Pero no se puede acallar su discurso. Nada puede el sistema contra la expresión artística, contra la palabra (aun, contra *l'art brut*). Carece de herramientas para hacerle frente. Por eso, Panero es peligroso. Porque, ajeno a los espacios comunes (sean los de la normalidad o los de la marginalidad), ajeno a la desviación tanto como a la norma, transita los espacios imposibles: los únicos en los que no puede ser privado de libertad, donde su voz no puede ser silenciada: el espacio del delirio y el de la palabra: la locura y la creación.

La historia de la locura ha estado sujeta a un devenir, como se decía, parejo al devenir de las sociedades. Desde finales de la Edad Media, en que locura era tan temida como respetada, a la locura exaltada de los siglos XV y XVI; de la famosa “piedra de la locura” a las conocidas “naves de los locos”. De ella ha dado cuenta Michel Foucault, acaso como ningún otro, en su proverbial *Historia de la locura en la época clásica* (1964). La época clásica, que, en el siglo XVII, sustituye la barca por el hospital e inaugura el encierro.

En general, ha habido cierto acuerdo en la idea de considerar al loco como tonto, idiota, según apuntan las etimologías (Joan Corominas²¹, Philippe Brenot²²). A lo largo del siglo XIX, la moralista conciencia decimonónica logra una primera *humanización* de la locura, con la demanda de que los enfermos psíquicos sean atendidos en hospitales²³. Y sólo avanzado el siglo XX, se podrá hablar de reforma psiquiátrica y comenzarán a desaparecer (al menos, en teoría) los manicomios. (En teoría, digo, porque siguen existiendo y, en muchos casos, se han convertido en asilos de ancianos, seniles y desposeídos, personas que no tienen dónde ir.)

Es arriesgado un exceso de romanticismo en la consideración de la locura, en cuyo desarrollo concurren factores genéticos tanto como biográficos y ambientales. Es una tentación común: mitificar la locura en los creadores, el malditismo. Cuando no hay que olvidar que se trata de una enfermedad, que estamos hablando de enfermos, y que eso que los profanos llaman locura abarca un amplísimo espectro de enfermedades mentales, a menudo de sintomatología y pronóstico terribles.

Sin embargo, no es menos cierto que hay enfermedades como la esquizofrenia (la locura, digamos, más *espectacular*), que aparecen como un mecanismo defensivo y compensatorio. En palabras de Eva Syristova: « Es un mundo dentro de otro mundo. Un

¹⁹ LANCEROS, Patxi, *La herida trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*, Barcelona, Anthropos, 1997.

²⁰ Afirma Leopoldo María Panero, en CHÁVARRI, Jaime, *El desencanto*, op.cit., 01 h. 20' 22": « Yo creo que he sido el chivo expiatorio de toda mi familia, que me han convertido en el símbolo de todo lo que más detestaban de ellos mismos, pero que estaba en ellos mismos, y quizá más que en mí. Lo que pasa es que la locura, o la sinrazón, o la desviación de la norma, de lo que se deduce no es de la palabra, sino del gesto. Entonces, como a nivel de gesto, digamos, he sido más desazonado que ellos, pues han aprovechado eso para convertirme en su chivo expiatorio. Pero, sin embargo, a nivel de pensamientos, en fin, más vale callarme sobre ese tema.»

²¹ COROMINAS, Joan, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1998, p. 364.

²² BRENOT, Philippe, *El genio y la locura*, Barcelona, Ediciones B, 2000, p. 27.

²³ FOUCAULT, Michel, *Historia de la locura en la época clásica (I)*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 223.

mundo imaginario que no puede ser excomulgado, pues crece desde dentro de la vida real, se abre como una llaga y como una posibilidad de autocuración »²⁴.

En la película *El desencanto*, Leopoldo María Panero insiste en la felicidad del esquizofrénico, frente a la angustia del paranoico, y se refiere a sus hermanos: « La esquizofrenia es una cosa preciosa, y por eso mi hermano Michi es un ser encantador. [...] El otro [Juan Luis] es un paranoico, y la paranoia es bastante desagradable: la paranoica significa dudar, tener temores; es la locura que lo pasa mal »²⁵.

El no-lugar queda definido, entonces, por la inestabilidad y la indefinición, lo que lo convierte en un espacio de renovación constante y de transformación, espacio de la fundación (¡de la creación!), por excelencia. Y es, asimismo, espacio de una fractura (que el individuo no puede habitar pero tampoco puede eludir). Es en este límite, en la frontera, en los umbrales, donde, a salvo de las leyes humanas, de la convención, de la norma, se inscribe el atrevimiento demiúrgico, creador.

Lanceros habla de « transitar la herida », recordando el adagio hölderliniano: donde está el peligro, crece también lo que salva²⁶. Pues es en ese tránsito, en el intersticio, donde se cifra el destino trágico. Del creador, a pesar de sí mismo (*contra* sí mismo); del que construye una obra, a costa de una vida. Es el creador, en sentido estricto: no el funcionario de la literatura que escribe volitivamente, que convierte la escritura en un acto de la voluntad; sino quien, como Panero, crea por urgencia, sabiendo que crear lo hiere de muerte, pero no crear lo rompe, lo desmiembra.

Cuando los sistemas tienden a la estabilidad, cuando el poder tiende a la conservación y los hombres tienden al miedo, es entonces cuando la voz del creador emerge y, a riesgo de romperse contra los sistemas, contra los poderes, contra los otros hombres, es capaz de elevar su estertor: el « eppur, si muove! », atribuido a Galileo. « Eppur, si muove! », que repite, desde el límite inhabitado, desde el no-lugar, trágico y herido, el creador. A pesar de sí y al precio del desastre. Como gusta repetir a Panero: « ¡ah el laberinto de la imaginación en el desastre, la destrucción fue mi Beatriz! »²⁷.

Un día, al despedirnos, me preguntó qué haría yo si él se muriera. Le dije: « Nada ». Traté luego de explicarme, pero fue en vano. Había dicho bien: « Nada ». Es tremendo, es terrible, pero no hay nada, ni en vida ni después, que se pueda hacer por él. Panero ha sido el responsable absoluto y último de su vida. Su vida y su literatura, el modo como apenas ya se distinguen la una de la otra, son lo que él ha creado, lo que, trágicamente, quién sabe si inadvertidamente, él mismo ha construido.

Acaso el único modo honesto de acercarse a Panero (obra, vida) sea prescindir de las valoraciones: no importa si bueno o malo, si loco o cuerdo, perverso o tierno, poeta mediocre o genio. Basta observar la realidad. Y la realidad es que su discurso y él mismo se sitúan al margen de la sociedad, en el espacio único de la obra. Panero habita la obra. En ella y contra ella. De ella se construye y en ella se rompe. Al margen de los lugares y de los hombres. Panero habita, en fin, el espacio imposible, el único que ha conquistado, trágica, heroicamente: el *no-lugar*.

²⁴ SYRISTOVA, Eva, *El mundo imaginario*, Madrid, Akal, 1979, p. 7-8.

²⁵ CHÁVARRI, Jaime, *El desencanto*, *op.cit.*, 01 h. 19' 47'.

²⁶ LANCEROS, Patxi, *La herida trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*, *op.cit.*, p. 205.

²⁷ PANERO, Leopoldo María, *Prueba de vida. Autobiografía de la muerte*, *op.cit.*, 2002, p. 69.